

学校编码: 10384

学号: 200301064

分类号_____密级_____

UDC _____

廈門大學

碩 士 學 位 論 文

过士行剧作论

Discourse on Guo Shixing's Dramatic Works

秦立宁

指导教师姓名: 苏 琼 副教授

专 业 名 称: 戏剧戏曲学

论文提交日期: 2006 年 5 月

论文答辩时间: 2006 年 6 月

学位授予日期: 2006 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2006 年 6 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹提交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版，有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅，有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索，有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

1、保密（ ），在 年解密后适用本授权书。

2、不保密（ ）

（请在以上相应括号内打“√”）

作者签名：

日期： 年 月 日

导师签名：

日期： 年 月 日

厦门大学博硕士论文摘要库

内容摘要

上世纪 90 年代以来，过士行可以说是中国当代剧坛中一个不同凡响的独特存在。他的作品引起了来自不同方面的批评，建于这些批评中存在观点的混乱乃至互相冲突的状况，一种比较全面的、客观的研究，显得十分必要。

笔者认为，过士行的作品所体现的不同侧面都具有一种浓郁的民间性话语的特点。全文从以下四个方面论述这个问题。

第一章，从过士行特殊的身世、经历入手，研究作家的民间化立场的形成，并探讨民间化立场和文本中的对象世界的关系。

第二章，研究狂欢体戏剧诗学的特征并探讨其结构和功能与主题思想的关系。过士行的诗学，是一种粗俗的、调侃的、民间文学风格的表达形式，这是一种狂欢体戏剧，他具体包括狂欢体戏剧结构和生命仪式的功能这两个方面。

第三章，对两个方面的问题进行阐述，一方面，探讨京油儿语言的特征和这种语言的不及意义性；另一方面，探讨了粗鄙美学与“天人合一”总体世界观的关系。

第四章，对过士行笔下的对象世界进行分析，具体区分了表现语义的三个世界，即边缘的闲人世界、游乐、竞技的准江湖世界以及底层的排泄世界。

过士行的戏剧诗学对“传统”形成了破坏，对传统戏剧观念提出了挑战。他在主题、诗学、语言、美学等方面的创新，不仅为创作提出新的思路，带来新的气象，也为戏剧的基础理论提出新的课题。

关键词：过士行；狂欢体戏剧；民间性话语

Abstract

Guo shixing, the particular person in China current theatrical fields since 1990s, whose works give rise to many criticisms from different aspects. Due to the confusion and conflict among the criticisms, it is necessary to conduct a comparatively comprehensive and external research.

In the author's opinion, the different sides embodied in Guo shixing's works all include the characteristics of folk language. This paper will discuss the topic from four aspects as followed.

Chapter One, start with Guo shixing's special origin and life experience, study the formation of his folk standpoint, and discuss the relationship between folk standpoint and object world in text.

Chapter Two, study the characteristics of carnival drama and discuss the relationship between structure & function and central idea. Guo shixing's poetics is an expression of a vulgar, joking and folk literature style, which is a kind of carnival drama and includes two aspects, i.e. carnival drama structure and life ceremony's function.

Chapter Three, discourse on two problems, one is to discuss the characteristics of Beijing words and its no meaning's nature; the other is to discuss the relationship between vulgar aesthetics and the general world view of "union of nature and human".

Chapter Four, analyze the object world written by Guo shixing, and classify three specific worlds, i.e. idler world, pleasure & athletics world, and rock-bottom excretion world, all of which represent semantics.

Guo shixing's drama destroy the "tradition", fling down a challenge to the conventional drama concept. His innovation in topic, poetics, language, aesthetics, etc. not only provides new reason for inditement, and brings new whether, but also proposes new task for drama's fundamental theory.

Key Words: Guo shixing; carnival drama; folk language

目 录	
导言	1
第一章 民间化立场与写作姿态	8
第一节 从围棋世家的后裔到知青	8
第二节 无冕之王兼戏剧票友	10
第三节 花鸟虫鱼的玩家	11
第二章 狂欢体：民间性的诗学特征	14
第一节 狂欢体戏剧结构	14
一、广场式场景	15
二、鼎足式的主人公系列	15
三、五行式主题学	16
第二节 生命仪式的功能	18
一、成人与退场	18
二、闹剧和灾难	19
三、赞美与诅咒	20
第三章 京油儿语言与粗鄙美学	22
第一节 京油儿语言	22
第二节 民谣、歇后语、绕口令	24
第三节 粗话、脏话、骂人话	26
第四节 粗鄙：民间的美学	28
第四章 边缘与底层：对象世界分析	30
第一节 闲人的世界	30
第二节 游乐、竞技的准江湖世界	31
第三节 底层的排泄世界	33
结语	36
参考文献	40
后记	41

Content

Introduction	1
Chapter one folk standpoint and the writing posture	8
Part I From I-go aristocratic family's descendants to educated youth	8
Part II To be a dramatic reporter	10
Part III To be a player in the fields of bird-and-fish and I-go	11
Chapter two Revelry: Folk poetics characteristics	14
Part I Carnival drama structure	14
1、Square type scene	15
2、Legs of a tripod -like leading character series	15
3、Five lines of -like subjects study	16
Part II The function of life ceremony	18
1、The adult and leaves the stage	18
2、Farce and disaster	19
3、Praises and curse	20
Chapter three Beijing words and vulgar aesthetics	22
Part I Beijing words	22
Part II Ballad, two-part allegorical saying, tongue twister	24
Part III Vulgar language, bad language, abusive language	26
Part IV Vulgar: folk esthetics	28
Chapter four Edge and bottom: Object world analysis	30
Part I Idler world	30
Part II Pleasure & athletics world	31
Part III Rock-bottom excretion world	33
Epilogue	36
Reference	40
Postscript	41

导 言

在 20 世纪 90 年代的中国话剧创作中，过士行是非常值得重视的。他并不是位多产的剧作家，却是位有影响、有个性的剧作家。从 1989 年始至今，共创作了 7 部话剧，其中“闲人三部曲”包括《鱼人》（1989）、《鸟人》（1991）、《棋人》（1994），“尊严三部曲”包括《坏话一条街》（1998）、《厕所》（2003）、《活着还是死去》（2004）（又名《火葬场》）。在两个三部曲之外的《青蛙》是受日本 2006 国际前卫戏剧节邀请所作。十几年来，过士行所创作的“闲人三部曲”以及《坏话一条街》先后被欧洲的戏剧学者翻译成法文、英文。他的《鸟人》还被法国著名的法兰西喜剧院的艺术家们朗读表演，这是该院近 400 年来第一次朗读中国作家的作品。《棋人》也应邀到日本演出。《厕所》演出之后，美国和法国以及以色列的媒体均做了报道与评论。《青蛙》于 2006 年 4 月在日本演出后引起轰动。

除了国际影响，过士行的剧作演出后，在国内的反响也很大。“闲人三部曲”在京城亮相后，很快在评论界和观众群中产生了反应，但这种反应却不是单纯的肯定或否定，而是毁誉参半。击节赞赏者有之，看不懂的有之，攻击谩骂者更有之。说“矫情”、“故弄玄虚”，“低劣的模仿”（对茶馆）、“不会写戏”的也大有人在（有些专家还建议他“老老实实地写一部现实主义的剧本”）。北京人艺的演员演完了《鸟人》，说戏不错，他们愿意演，观众也愿意看，但不知道说的是什么。一时间，过士行成了较有争议的剧作家，他的剧作也成了较难解读的文本。

过士行的“闲人三部曲”和“尊严三部曲”给中国话剧带来重大的变化，过士行也因此成为当代戏剧中较为重要的人物。他如同一条不带缰绳的黑马，闯入了以前很少有人涉入的领域。他的作品虽然受到观众热烈回应，但掌握话语权的业内人士和评论者却感觉不适。显然，在许多方面，过士行的写作手法对“传统”形成了破坏，对传统戏剧观念提出了挑战。他在主题、诗学、语言、美学等方面的创新，不仅为创作提出新的思路，带来新的气象，也为戏剧的基础理论提出新的课题。

过士行的戏剧已经成为无法回避的美学现象。从目前对过士行的各种批评来看，这些研究涉及到戏剧本质、观念等问题。因此，对过士行的批评已经不仅仅是对一个作家的评价，而且涉及到戏剧的发展和走向等根本问题。

一、充满歧义的研究

为使我们的研究有一个适当的基础，让我们先来梳理一下过士行研究的现状——列举一下报刊评论的主要观点。

批评首先集中在“闲人三部曲”系列中的“闲人”形象的解读上。过士行对此自己的解释是：“闲”是相对于“忙”而言的，现代社会时间就是金钱，人们在忙，为钱而忙，或者为与钱有关的事情忙，简直是不可开交。同时，现代社会是一个消费社会，人们已经坐上了疯狂的消费过山车，中途是停不下来的。被消费的不仅是大量的物质，还有人的精力、人的理想、人的情感、人的生命。所以我找到一群闲人来表达我对现代社会的忧虑。这些人的存在就是对现代的一种嘲讽。^①

对此，陈力君谈到，过士行的“闲人三部曲”中，我们看到的是一群专攻虫鱼鸟兽的闲暇人士，不被他人重视，也不大关注他人，孜孜以求的是被视为末道小技的鸟道、鱼道和棋道，津津乐道地生活在狭小的圈子里。圈外人看来，他们是不经道不流传的小人物，但在圈内，他们却是“高人”。名之为闲人，但不是庸人、俗人和常人，他们都身怀绝技，“闲之不闲”。^②张琦则认为，“闲人三部曲”中的“闲人”是一群偏执的人，偏执于自己的痴癖，其程度使得这种偏执就像一种仪式，但这种仪式不具备超个人性，仅仅是个人性的生活仪式，照亮他们的琐屑暗淡人生，帮助他们抵达一种近乎超拔的境界。^③

而同样认为过士行笔下的这些“闲人”为偏执式的人物出现在叶志良的《当代戏剧的叙述方式》^④一文中，“近年来的戏剧叙述中，出现了一些非常态叙述的现象，它以别具一格的叙述方式和反传统、非常规叙述的倾向，对当代戏剧叙述产生着深刻的影响。过士行笔下的‘闲人’都是一些‘偏执狂’式的人物。过士行的‘闲人三部曲’就是以这种偏执狂式的病态式叙述来讲故事的。而病态式叙述就是人物病态心理倾泻的叙述方式，其内容是由人物病态心理构成的。当代的戏剧以其开放鼎新的态势，从多方面突破戏剧的稳定结构，使当代戏剧叙述表现出大胆创新的动态发展趋势。”

^① 过士行. 我的戏剧观[J]. 文艺研究, 2001, (3).

^② 陈力君. 启蒙舞台的边缘化追求——闲人三部曲的文化意蕴[J]. 戏剧艺术, 2003, (3).

^③ 张琦. 生活仪式与自我认同——对过士行“闲人”形象解读[J]. 北京社会科学, 2003, (4).

^④ 叶志良. 当代戏剧的叙述方式[J]. 戏剧, 1998, (2).

田本相也谈到,“过士行的戏形成了自己的精神模式,凡是进入了‘闲人’所迷恋的境界,就进入一个痴迷的境界;同时他也将自身异化,并非说是玩物丧志,而是说进入一个不可摆脱的困境。是个性的泯灭消失,是对迷恋的失望,甚至是从‘文化的自恋’到‘文化的自戕’,他写出了一种文化‘围城’,或者说精神‘围城’的现象。”^①

以上评论涉及对作品的对象世界和人物定位。总的认为过士行的闲人逸出了“常规”和“常态”,闲人是正常人之外的异质人群。

有影响的论述还有狂欢化的诗学特征。狂欢化是俄国文艺理论家巴赫金提出的诗学范畴。“意指一切狂欢节式的庆贺、礼仪、形式的总合”。^② 张兰阁在他的《过士行的狂欢体戏剧与巴赫金诗学》^③一文中首次将过士行的戏剧同巴赫金诗学理论相联系,并提出了一个新的概念——狂欢体戏剧,认为这是在90年代里,由中国剧作家过士行创造的一种新的戏剧范型。张兰阁谈到,“过士行的闲人戏剧无论在主题类型或是文本表达上,都非常接近巴赫金提出的‘复调’诗学。过士行在戏剧中注入了复调式的悖论思维,以一种源自巴赫金又不同于巴赫金的实践创作了一种可称为‘狂欢体’的戏剧样式,不但改造了戏剧的文体功能,也发展拓宽了复调理论与实践。”

关于“尊严三部曲”(特别是《厕所》),评论就更多了。有多家媒体将这一部以厕所为题材的戏剧与经典《茶馆》相比,并由此产生不少争议。争议的内容主要是认为《厕所》无论从内容上还是结构上都有抄袭《茶馆》文本的嫌疑。经过对比,不难发现,这两部话剧中确实存在着许多相似的元素,我们先简单比较一下:

从地点上来看,《茶馆》和《厕所》都是公共场所,每天都云集了三教九流各色人等,无论是出入茶馆也好,还是厕所也好,这里的人们都不分等级、职业和年龄,而且两个场所都是和老百姓每天的日常生活息息相关,一个地方专门“吃喝”,一个地方专门“拉撒”,因此以这样的场所为地点,能够很好地反映地方文化,即“茶文化”(餐饮文化)和“厕所文化”(排泄文化)。

从时间上来看,两部话剧都横跨了三个具有代表性的时代,《茶馆》横跨戊

^① 田本相. 过士行剧作断想[A]. 坏话一条街——过士行剧作集[M]. 北京:中国国际广播出版社,1999. P323.

^② [俄]巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁,顾亚铃等译,上海:上海三联书店,1988. P175.

^③ 张兰阁. 过士行的狂欢体戏剧与巴赫金诗学[J]. 北京大学学报,2001.

成年以及十余年后的军阀割据时期和三十多年后的抗战胜利时期。而《厕所》是经历了70年代初、80年代中、90年代末三个时代。

从人物上来看，两部剧都由一个子承父业的小平民入手，一个是王利发（《茶馆》），一个是史爷（《厕所》）。他们都是生活在社会的最底层，但他们又都是“一方之主”，肩负着一定的责任和使命，每天都需要和三教九流各色人打交道。

从语言上来看，两位剧作家都紧紧抓住了北京独特的语言特色和其中蕴涵的深层文化。《茶馆》讲的是老北京的市井语言，比如“在街面上混饭吃，人缘儿顶要紧。我按着我父亲遗留下的老办法，多说好话，多请安，讨人人的喜欢，就不会出大岔子！您坐下，我给您沏碗小叶茶去！”而《厕所》讲的是北京当代市井语言。比如，“中国人不愿意单干，什么事您都得透明，不能藏着掖着，您就说过去那一片儿二十多个厕所，甭管是谁，他一撅屁股，我就知道他拉什么屎……”茶馆和厕所都是人们经常进行交流的场所，人们在这里说的话，通俗易懂，但又“话粗理不粗”，常常蕴涵着人生的哲理，耐人寻味和琢磨，带有一种深刻的黑色幽默。

两部剧的相似之处导致评论界引起这么大的争议着实可以理解，对此，过士行不否认《厕所》借用了《茶馆》的结构，但是一部真正有价值的艺术作品，必然有其独特的个性和精神内涵。《厕所》主题的大胆是前所未有的，过士行就是想通过“不雅”这个题材来解释“人要有尊严”这样一个严肃的主题。他在接受《新闻周刊》的采访时曾说过，“《厕所》就是蹲着的《茶馆》”，同时也是“中国第一部原创的黑色幽默话剧。”这部分评论涉及到戏剧的结构和风格。

还有人把过士行的剧作作为寓言解读。张先在对过士行的采访中提到，无论是“闲人三部曲”还是《坏话一条街》，“戏中都会感觉到寓言的色彩比较浓。”过士行解释到，“从开始写剧本的时候就感觉走寓言化的道路很适合。纯写实的戏我写不了，因为自己对生活的感受方法跟别人不太一样，再说纯写实的戏到某一个层次就不能写了，不能写实就变得虚假了。”^①这样要达到的深度达不到，剧作者的原始初衷就会受到限制。因此过士行就把自己的戏寓言化，大家也就好接受些。过士行也表示，“在写实主义走不好的地方，魔幻、寓言就会有所作为。写实主义往往采取了谄媚现实的态度，所以他选择了寓言剧。”^②

^① 张先. 过士行谈创作[J]. 戏剧, 2000, (1).

^② 过士行. 我的戏剧观[J]. 文艺研究, 2001, (3).

止庵也谈到,“过士行的这三出戏,觉得从切入点到手法,在中国戏剧史上都是很新的东西,但他在戏剧美学上的种种追求,好像还没有人认真予以研究。”^①

关于民间化与民俗文化。李静认为,对于过士行的戏剧,“更重要的是民间俗文化的形而上影响”。她指出,“过士行戏剧的‘非集中化’结构和广场狂欢气质……很大程度上得自于民间俗文化的生命状态对他的天然暗示。”^②

以上评论涉及到戏剧美学和与现实主义与俗文化的关系。

另外还有对《厕所》中出现的“粗口”问题的争论。国家话剧院副院长王晓鹰评论的内容主要是说,他不认为戏中出现的是粗口,那些反而是人物之间的对比所产生的戏剧的深刻之处。过士行的“闲人三部曲”就有很强的北京语言特色,这说明他对北京地方语言、市井文化、市民生活有相当的了解和研究。必须承认的是,观众对这戏的震惊是存在的。

北京戏剧家协会秘书长杨乾武接受记者采访时也表示,他不觉得剧中的粗口有什么不妥,历代的戏剧都有粗俗的一面,带有宣泄的性质,只是我们现在的舞台太干净了,太一本正经了,充斥着肤浅、说教。我们缺少直面现实人生的戏剧。这些批评涉及到粗俗对崇高美原则的解构。

也有专家从总体上评论过士行的成就。田本相认为,过士行的戏并非没有可批评的。他认为过士行对生活是有所感悟的,但是,似乎对其感悟的历史内涵,还需要进一步的提炼和升华,做出更深透的艺术概括;戏剧结构的潜力还没有充分地发挥出来,对于戏剧来说,再怎样地散文化,都不可忽视结构对戏剧所特有的魔力;语言的功力虽已经展现出来,但也还需要精炼。^③

田本相的批评似乎就是说缺少厚重的历史内容。这涉及到对作品的对象和主题学的问题。

二、民间性特点和多角度研究

以上的批评似乎给人一种混乱的感觉。人们无法从中获得一个完整的评价。

^① 止庵. 我的朋友过士行[A]. 坏话一条街——过士行剧作集[C]. 北京: 中国国际广播出版社, 1999. P348.

^② 李静. 悖谬世界的怪诞对话——从过士行剧作探讨严肃文学“共享性”的扩展[J]. 当代作家评论, 2006, (1).

^③ 田本相. 过士行剧作断想[A]. 坏话一条街——过士行剧作集[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1999. P325.

是写实、现代、还是先锋？似乎都不是。但是混乱中是否存在着规律性东西？或者说，过士行的作品引起了国内国外如此的关注，他究竟给我们带来了什么新的东西。

笔者认为，以上批评涉及到题材的边缘化、思维的寓言化和民俗化及诗学层面对戏剧惯例的破坏，粗口和美学方面反崇高等特点，这些看似混乱的追求中包含着某种有序。无论是底层的闲人世界，还是民间俗文化，或者是狂欢体以及寓言化和粗鄙，都趋向一个共同的特点，那就是过士行的作品具有浓郁的民间性。

一提起民间性，很容易让人联想到京派作家的京味小说。但是过士行的民间性和一般的京派和京味都不相同。虽然无论从何种角度，从题材的选择，到叙述的风格，到语言的京味，人们对过士行的作品很容易论证出一大堆京派小说的特点。但这只是表面的相似，进入到文本的深处，做精细的解读，就会发现过士行并不是纯粹的京派作家。如果一定把他归入京派作家，他也是京派中的黑马。和真正的京派作家比起来，过士行的作品具有极大的叛逆性，他的京派和京味都是流于表面的，在骨子里却是非京派甚至是反京派的。

李静有一句说的好：“在过士行的戏剧里，民间俗文化不像有些‘京味作家’、‘民俗作家’那样成为表现目标本身、并最终‘物化’精神活性，而是把它们作为人物交往和戏剧动作的起点。”^①

我认为，这是一个很有见地的看法。由于京派特点不是过士行作品的终点而是起点，他的京派特点反而构成了对传统京味的超越甚至反叛。举一个最直观的例子，很多京味作家都表现了底层生活和底层人物，但这些人物的出身微贱，却并不缺乏正统思想。比如老舍《茶馆》中的掌柜王利发，他子承父业，作了一辈子顺民，苦心经营着从父亲手中传下来的裕泰茶馆。何冀平的《天下第一楼》写了一个出身微贱的新型商人，他有很多打破等级制度的新的改革举措，对封建秩序具有反叛性，但他不允许他的员工听落子（评剧地方戏），而只认京剧才是正宗，他的梦想就是出人头地，因此他把新的全聚德按照八抬大轿子的模型修建。这些底层人物具有一般意义的民间特性，但也有浓厚的正统思想。因此，京味作家的世界常常是一个市民世界，市民世界允许保留一定的因袭和守旧，而过士行的世界则是一个非正统的闲人世界，这个世界的主人公由一些不务正业的“浪子”

^① 李静. 悖谬世界的怪诞对话——从过士行剧作探讨严肃文学“共享性”的扩展[J]. 当代作家评论, 2006, (1).

构成。就是说，过士行的民间不但和官方文化相对立，而且和一般意义上市民文化相区别。和同样出于底层的市民文化相比，过士行的民间世界有较少的世俗性，具有一种非功利性质。这是一个非官方的、疏离了主流意识形态的、野性的、使自由人性得以伸展的世界。

以上从语义区域上界定了过士行剧本中的“民间”，但一部戏剧作品不仅是某种意义的言说，一定的语义还要借助相应的诗学手段来表达。因此，民间性同时是一个潜在的包含着形式和美学的范畴。但这仅仅是一种推导或感觉，任何结论都应该从文本和创作的实践中得出，才具有客观性和说服力。

如前所述，目前对过士行的研究有一个特征，那就是充满歧异并缺少系统性，每个研究者都从自己的视角出发去阐释过士行，这样就出现了众多的乃至互相冲突的过士行。为了对过士行有一个比较全面的客观的评价，改变目前的人见人殊的现状，一种多视角的综合研究，已经显的非常必要。因为任何孤立的研究都不能见出过士行的全貌。

下面，笔者就尝试从创作主体、文本的诗学和语言以及对象世界全面的考察过士行的戏剧。

第一章 民间化立场与写作姿态

任何美学思想都和作家的人生经验有关，都和作家的生存和立场有关。流浪人间的高尔基不可能写出《莎乐美》，而贵族出身的作家也不可能去写达里奥·福的滑稽剧。

自上个世纪的 90 年代起，过士行的审美对象先后指向的是一群专攻虫鱼鸟兽的闲散人群，这些不同的生活区域代表了与主流文化相对疏离的边缘地带。

“过士行第一次站在正统之外，将多种处于边缘的民间话语和价值放在平等的位置让其自由言说。”^①

在当代作家中，过士行是既有民间立场又有情感认同的作家。这种立场和情感都和他特殊的出身和经历有关。过士行从小在一个浸润着俗文化气息的环境中长大，成长的过程又把自己融于民间的文化世界中，以俗文化的眼光去理解社会、人生，这种民间化的经历奠定了作品的风格和语义的基础。

第一节 从围棋世家的后裔到知青

对于多数不熟悉围棋的观众来说，过士行让我们第一次在舞台上认识了围棋，展示了博大精深的中国围棋文化。这个成果的取得和他独特的家世有关。

1952 年，过士行出生在一个银行职员的家庭里。先祖过百龄是明末清初的围棋大国手，有《仙机武库》、《四子谱》等作传世。过百龄的名气很大。过士行的《棋人》后来到日本演出，围棋大师吴清源^②听说过百龄的后代过士行来了，还特意前来探望。过士行的祖父过髫龄曾拜皖南高手许甫廷为师，享有神童之誉。解放后，经中央的批准，于 1952 年成立了新中国第一个围棋组织——北京棋艺研究社。过士行的祖父及叔祖父过惕生是二十年代到六十年代的围棋国手。兄弟二人深受李济深、陈毅等人的关怀与爱护，使得他们在培养青年棋手上做出了突出的贡献。所谓“南刘北过”的过，指的就是过士行的叔祖父过惕生。

“叔祖父在得了三次全国冠军之后就引退了。他的绝技是弃子，口头语是‘都

^① 张兰阁. 过士行的狂欢体戏剧与巴赫金诗学[J]. 北京大学学报, 2001.

^② 日本棋坛高手，被誉为“昭和之棋圣”。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库